

## **Prácticas artísticas corporales en la región del Alto Valle**

### **Investigar y bailar en la ciudad de Neuquén**

Elias Rolando Schnaidler

Facultad de Ciencias de la Educación, Universidad nacional del Comahue –  
UFLO, sede Comahue.

[rolosch2009@hotmail.com](mailto:rolosch2009@hotmail.com)

### **Resumen**

El presente trabajo es una recopilación sistematizada de las tareas realizadas en el proyecto de investigación que hemos llevado a cabo desde el año 2013 al año 2016 en la Facultad de Ciencias de la Educación de la Universidad Nacional del Comahue, en convenio con la Facultad de Actividad Física y deporte de la Universidad de Flores, sede Comahue.

Su denominación fue:

“Estudio de las prácticas corporales, artísticas/ recreativas, realizadas en instituciones y lugares de las ciudades de Neuquén/Cipolletti y Bariloche.”

Y sus características fueron las de indagar procesos de formación y participación de niños y jóvenes en espacios comunitarios, alternativos y/o centros de formación artística, de promoción de prácticas corporales con sentido artístico en la Región del Alto Valle de Rio Negro y Neuquen.

La modalidad elegida para esta presentación es la de recorrer este trabajo haciendo pie en las preguntas iniciales del trabajo y los objetivos planteados, y desde allí, ir reconociendo particularidades en la producción del equipo y su relación directa con el modelo metodológico de investigación utilizado. Asimismo, en esta oportunidad se harán referencias a los autores consultados solo de manera general, tratando de evitar citas bibliográficas y priorizando el proceso metodológico del equipo de trabajo.

Palabras claves: Arte, cuerpo, alternatividad, procesos educativos

## **Introducción**

En esta presentación, intentaremos organizar una semblanza de los debates y resultados que el presente proyecto ha podido arrojar, sabiendo que este alcance es de tipo provisional y que tiene la pretensión de darse la continuidad necesaria en una segunda propuesta de indagación e investigación, que ya ha sido presentada para su consideración y la cual ha sido aprobada, cuya denominación es: “Prácticas artísticas y procesos educativos en ámbitos no escolares.”

Queremos también otorgar un lugar importante a la explicación de cómo fueron seleccionados los lugares, los momentos, las situaciones y los sujetos con los cuales se desarrolló la tarea de campo.

Esta presentación también incluye, en función de los objetivos y preguntas originalmente realizadas, la enunciación de algunas conclusiones, las cuales sabemos, están sujetas a nuevas indagaciones y profundizaciones.

## **Perspectiva**

El hecho de poder realizar un extenso recorrido por las alternativas que plantearon los objetivos y actividades inicialmente propuestos, permite organizar de manera horizontal las secuencias de trabajo, indagación, producción y reflexiones críticas que nuestro proyecto atravesó en estos años. Las preguntas elaboradas en los inicios de nuestro proyecto y los objetivos nos orientan. Y es clave la relevancia que nuestro equipo de trabajo dio en todo este proceso, a las temáticas relacionadas con los procesos educativos.

Es allí donde apunta nuestro último objetivo específico de trabajo:

“Realizar un aporte desde una mirada crítica a las actividades corporales que se registran en las instituciones escolares, lugares y formaciones de estas prácticas.”

Es decir, que todos los debates que generaban las instancias de nuevos conocimientos y alternativas en la experiencia de campo en aquellas agrupaciones de características alternativas, necesariamente se referenciaban

con la actividad corporal y artística escolar, y eso nos permitió descubrir en vistas al nuevo proyecto de investigación que la alternatividad estaba condicionada por nuestras referencias e imaginarios sobre lo “escolar y lo no escolar”.

Este recorrido investigativo entonces, permitió reconocer unos modos de enseñar y aprender la danza, los malabares, el circo y en general todas aquellas actividades relacionadas con las prácticas corporales con sentido artístico (y también aquellas que la actividad disciplinaria en la escuela no las reconoce con sentido artístico, como la Educación Física), que nos invitaron a reflexionar sobre cómo se implementan estas prácticas en la escuela y de manera extensiva, de cómo se piensan las prácticas artísticas en la escuela. Este apartado del informe se vuelve particular, ya que por un lado se pudo acceder a nueva literatura relacionada con la investigación antropológica de las danzas, en escritos de Sabrina Mora (UNLP), Silvia Citro (UBA), Marcia Strazzacappa (Unicamp) y más recientemente, de Maria Julia Carozzi, y fue además, este hallazgo, componente de la fundamentación del nuevo formato de investigación, presentado recientemente: “El estudio de prácticas artísticas y procesos educativos en ámbitos no escolares”.

Esta continuidad está dada además, por los esfuerzos realizados por un equipo joven de investigadores, la mayoría de ellos recorriendo sus primeros pasos en la labor investigativa, de formaciones profesionales heterogéneas, donde convivieron músicos, Maestras de formación Primaria y de Jardín de infantes, Profesores de Educación física, Profesoras de Plástica, Antropólogas, quienes permanentemente se preocuparon por pensar la problemática de lo corporal con sentido artístico, pero también la de la práctica artística en general. La característica descripta inclinó a la Dirección del proyecto, hacia la necesidad de implementar dos seminarios internos:

Uno referido a las tareas del investigador en la tarea de campo, dictado por la Magister Jorgelina Villarreal, responsable de la cátedra de Metodología de la investigación educativa en la Facultad de Ciencias de la Educación (2013).

Y un segundo seminario, realizado durante los años 2015 y 2016, sobre el final de la tarea de campo, que profundizó en la modalidad etnográfica, las concepciones acerca de la práctica artística y los procesos educativos de esas

prácticas, coordinado por la Dra. Diana Milstein, Profesora Asociada de la Cátedra de Expresión no verbal I y II de la Facultad de Ciencias de la Educación y coordinadora de las Jornadas de Investigación de etnografía y educación editadas desde hace 6 (seis) años en el IDES (CABA).

Lo que apareció inicialmente como una dificultad (la juventud del equipo investigador y la heterogeneidad de la formación profesional) fue en el transcurso del proyecto la posibilidad de pensar de manera más amplia la práctica artística.

### Los lugares seleccionados para la tarea de campo

Las actividades realizadas en el marco del presente proyecto estuvieron directamente relacionadas con la formulación de objetivos presentada.

Es así que se realizó en función del primer objetivo planteado en la investigación, la tarea de reconocimiento de los espacios y lugares en los cuales se iba a desarrollar nuestra tarea de campo.

La pregunta que orientaba esta búsqueda era la siguiente:

“En qué espacios geográficos de la ciudad se nuclean (las agrupaciones que realizan prácticas corporales con sentido artístico). Y, en que espacios públicos y/o privados realizan sus presentaciones?”

Seleccionar entonces el lugar en el cual se desarrollaría la tarea del investigador/a estuvo relacionado con la pertinencia que el proyecto demandaba para la selección de grupos y actividades, y también con las posibilidades de inserción activa en los grupos que realizaban actividades corporales.

Los lugares relevados fueron los siguientes:

Escuela de arte para niños y jóvenes con capacidades diferentes: “Crearte” en la ciudad de Bariloche.

Grupo de jóvenes que practican “Parcour” en la ciudad de Bariloche.

Murga “Lo vecino” en la ciudad de Cipolletti.

Escuela de arte “El andén” en la ciudad de Cipolletti.

El grupo de danza independiente “Danza memoria” en la ciudad de Cipolletti.

Escuela experimental de danza contemporánea (EEDC) en la ciudad de Neuquén.

El grupo de danza independiente “Gabinete coreográfico” de la ciudad de Neuquén

Agrupación de “Circo social”, en la ciudad de Neuquén.

Grupo “Teadanz” en la ciudad de Neuquén.

Escuela de educación alternativa “Antu Hue” en la ciudad de Neuquén.

Grupo de salas de Teatro “independiente” de la Ciudad de Neuquén: El Arrimadero, TENEAS, El Histrión, y la sala Conrado Villegas.

Cada uno de estos lugares se encuentra citado y con trabajos desarrollados en las ponencias presentadas, las cuales podemos referenciar a modo de ejemplo: “Desafiando Obstáculos” Acercamiento al Estudio de las prácticas corporales, artísticas/recreativas, realizadas en lugares y formaciones de la Ciudad de Bariloche. Autor, Claudio Bio.

“Primeros acercamientos al campo de las Prácticas Corporales Artísticas/Recreativas. Los grupos “Almafuerte” y “Circonfluencia”, en la ciudad de Neuquén.” Autores: Luisina Fontenla, Marcela Novoa, Mariana de Ferrariis

“Prácticas corporales con sentido estético” Pequeños agrupamientos de producción cultural en la ciudad de Cipolletti, Bariloche y Neuquén. Los primeros pasos en la indagación etnográfica. Autor: Rolando Schnaidler

Cada uno de estos lugares, a su vez, reunía las siguientes características:

- Se autodenominan como “alternativos” en sus propuestas de trabajo, en todos los casos.
- Cuentan con modos particulares de organización para la incorporación y permanencia de los participantes.
- Se caracterizan por sostener un estilo de enseñanza y aprendizaje diferenciado del escolar.

### La estrategia en el campo

Estos lugares seleccionados fueron fruto de una serie de debates iniciales sobre el “Reconocer (reconocimiento de) los ámbitos sociales y culturales en los cuales se despliegan estas prácticas.”, planteado en el primero de los objetivos específicos del proyecto. Esos debates estuvieron orientados hacia la

necesidad de buscar en el universo de las actividades corporales con sentido artístico, aquellos grupos que contenían en su estructura organizativa, características alternativas en sus modos de agrupación y organización. Este debate fue tamizado por las discusiones teóricas que plantearon los conceptos de “Hegemonía”, “cultura alternativa” y “formaciones”, conceptos tomados de los textos de Raymond Williams y en algunas oportunidades de Jose Tamarit (1997) y Antonio Gramsci, y debatidos en reuniones de equipo durante el primer año de trabajo, además de lecturas afines, en relación a la práctica artística (Dewey, 1938, Mandoky, 1996), y a las prácticas artísticas corporales. Estos intercambios permitieron realizar una selección lo más coherente posible de los espacios para la tarea de campo y también los “actores” que los investigadores seleccionaron para las entrevistas realizadas, que hemos resuelto pautar en el conocimiento de los históricos participantes de los grupos y también de los nuevos integrantes, esta selección permitió conocer entre otras cosas, como se transitan los aspectos de la construcción identitaria, y de cómo los cuerpos son el eje de esas construcciones.

En este sentido, la realización de entrevistas y observaciones permitieron recabar información sobre cómo funcionan los modelos organizativos y de acompañamiento pedagógico, la construcción de datos útiles para la investigación en una dinámica interesante que este estilo “autoetnográfico” de participación en el campo permitió: participar de los encuentros “entrando y saliendo”, vivenciando en el propio cuerpo, los procesos de enseñanza y aprendizaje y las diferentes situaciones que esta estrategia de observación participante otorgaba. En ese sentido, el uso del cuaderno de notas fue clave en este proceso. La dinámica de acción en el campo de estudio ofreció alternancias entre las entrevista y observaciones organizadas y anticipadas, y las situaciones no previstas, en las cuales nos vimos involucrados/as en presencia efectiva.

### La centralidad del cuerpo en la práctica etnográfica

Una referencia que especialmente se menciona en los objetivos iniciales es acerca de la participación de hombres y mujeres en estas actividades, y la pregunta que orientaba nuestra indagación era:

¿Qué aspectos relacionados con la clase social y el género las atraviesan?

En ese sentido existe una línea particular de investigación en nuestro proyecto que surge de la experiencia realizada en la Escuela experimental de danza contemporánea en la ciudad de Neuquén (EEDC), en donde, durante el año 2014 tuvimos la posibilidad de participar activamente en un taller de características singulares en relación al resto de los talleres para adultos que presentaba la EEDC y denominado “danza para varones”. Si bien nuestra tarea de indagación en esta escuela se remontaba a varios años anteriores de trabajo, esta nueva modalidad organizativa y de propuesta permitió al proyecto encontrarse con nuevas preguntas y aspectos de la elaboración y desarrollo de las clases que alimentó especialmente el núcleo central del proyecto. En el grupo “danza para varones”, se realizó un seguimiento con participación activa y de gran intensidad, en el compromiso corporal y el tiempo de presencia, esta modalidad en la aproximación al campo de estudio y de implementación de observaciones y entrevistas, son fruto de reflexiones y debates acerca de la tarea del investigador, especialmente dados a partir de las lecturas de los textos de Roxana Guber (2001) y Diana Milstein, sobre las maneras de implementar la tarea etnográfica, la tarea de campo y la reflexividad, y que además, fueron combinadas con la presencia efectiva en el grupo de trabajo, lo que brindó la posibilidad de experimentar una construcción del dato que surgiría de la propia experiencia y de las indagaciones a los actores del campo y el análisis de la situación general, y que nuestro equipo de trabajo dio por nombrar “Bailando donde se enseña a bailar” (Milstein – Schnaidler, 2016). Allí se pudieron elaborar aspectos concretos de la experiencia del baile: la búsqueda del sentido, la importancia de la improvisación, la construcción y puesta en acto de identidades corporales, la vivencia en el propio cuerpo de los desarrollos de habilidades para la comunicación con la danza, la implicancia corporal. Aspectos de la vivencia corporal estética que nos remiten al tercer objetivo específico del proyecto:

“Describir los modelos estéticos y su universo gestual más característico. Sus modelos de despliegue corporal en el tiempo y el espacio urbano, público y privado.”, aquí nos centramos en indicar: ¿Que caracteriza a las actividades

corporales con sentido estético?

Una cita de ese trabajo presentado en las “Jornadas de cuerpo arte y comunicación” de la UNLP en el año 2016 es elocuente:

“La participación como asistente en los talleres permitió otras apreciaciones. En primer lugar, dio lugar a ponderar modos de comportarse en las clases que provisoriamente podríamos denominar como más o menos obedientes, en función de una propuesta didáctica más o menos estructurada, en segundo lugar, posibilitó advertir detalles en la manera de implementar modos, metodologías, técnicas de movimiento y desplazamientos espaciales, tales como, los giros en los diferentes niveles espaciales, las entradas y salidas del suelo, las percepciones con relación al peso y la energía en ritmos y secuencias diversas, entre otros. En tercer término, bailar donde “se enseña a bailar” permitió descubrir sensaciones en el propio cuerpo de satisfacción, esfuerzo, limitaciones y posibilidades en las capacidades de acción motriz y en la construcción del movimiento fluido y aprehender así el proceso de aprendizaje en el cuerpo.” (Milstein – Schnaidler, 2016: 8)

A la vez, El cuarto objetivo de nuestro proyecto encontró en la necesidad de “habilitar cuerpos” la posibilidad de ingreso a la experiencia estética con el movimiento, este descubrimiento se pudo realizar en función de la presencia efectiva en los espacios en los cuales se practica la danza, la murga, los malabares, el teatro – danza, el circo, y es a su vez, una manera de entender los modos de la enseñanza y aprendizaje de las actividades corporales, precisábamos conocer:

¿Cuáles son sus modos de transmisión y comunicación, sus estrategias de enseñanza y aprendizaje en función de sus rasgos identitarios?

“A diferencia de la experiencia en otros talleres de danza de la misma escuela, en éste, dado que en todos los casos los participantes pudimos alcanzar a completar satisfactoriamente las secuencias enseñadas, fue posible aprehender en el cuerpo la experiencia completa y vivir la sensación de satisfacción y placer estético del logro. Esto tal vez es lo que estamos



denominando aquí como *el sentido de bailar*” (Milstein – Schnaidler, 2016: 9).

Para nosotros/as fue posible experimentar con el cuerpo la elaboración de conocimiento, de cómo la centralidad del cuerpo, permite pensar explicaciones acerca de la identidad, clase social, género. Estas vivencias nos permiten entender al cuerpo como sustrato social de la cultura.

La incorporación de la Dra. Diana Milstein hacia mediados del año 2015, permitió contar con un salto cualitativo en la investigación y mucha de la tarea realizada y los debates suscitados a consecuencia de las actividades efectuadas en el campo de estudio, tuvieron una suerte de decantación que permitieron profundizar los debates sobre alternatividad de la cultura artística y corporal y reordenar los hallazgos del trabajo de campo y transformarlos en conocimiento específico. Así, por ejemplo, pudimos reconsiderar el concepto de alternatividad en relación a otros estamentos académicos y educativos, como, por ejemplo, la naturaleza del arte contestatario y reconsiderar el valor de algunas prácticas corporales callejeras, como el *parcour*, por ejemplo, que fue documentado en un trabajo publicado por Claudio Bio en la revista EFEI del CRUB – UNCo. En la ciudad de Bariloche.

Podemos decir entonces que entre los logros de este trabajo de investigación se puede encontrar también la redefinición al interior de nuestro grupo y publicado en muchos trabajos hacia el final del proyecto, sobre el concepto de hegemonía y su adecuación por el de “prácticas con sentido alternativo” (que ya utilizábamos en la formulación original, pero que ahora tomará mayor protagonismo) y su vez, alternativas en relación a ciertos espacios de formación académica y escolar, y donde fundamentalmente hemos podido observar que los propios actores así las nombraban y que sus modelos de organización y de enseñanza y aprendizaje así lo demostraban. Muchas referencias de este tipo son posibles de encontrar en las ponencias y artículos presentados para su publicación, asimismo, en estos trabajos, se puede apreciar la evolución en el uso de estos conceptos dentro del equipo.

Esta modalidad de acercamiento al campo, de corte etnográfico, también nos permitió realizar un extensivo análisis de los procesos de “reflexividad” del investigador y conocer también con la mayor claridad posible las perspectivas de los actores de estos emprendimientos artísticos, en términos etnográficos:

“conocer la voz nativa” y entender el proceso de comprensión en el análisis de los datos, preocuparse por describir para luego retrospectivamente, intentar realizar lecturas desde el cuerpo, los desplazamientos en el espacio, la experimentación de las posibilidades e imposibilidades del cuerpo, las incomodidades y la vivencia de la aceptación, por nombrar alguna de ellas, fueron el material sensible desde donde muchos de nuestros trabajos ensayaron explicaciones, incluso en la palabra de nuestros/as entrevistados/as.

“O sea lo que claramente pude ver, ella está en el paso necesario, pero no me lo está diciendo, mira como hago el paso, porque el ballet es eso, el paso, el paso, el paso. Pero aquí hay otra cosa (la interpretación, digo yo) me sale decir hasta la sublimación de la, como la técnica evaporada y el registro de alguien que está en la danza, la veía y decía que esta danza, no hace falta darle nombre el ballet si es el ballet pero en ella es la danza! También veo que es una intérprete maravillosa y veo el amor que tiene por lo que hace” (Entrevista a Andrea Briceño, 2014)

### Conclusiones

En definitiva, este proyecto ayudó a relevar y comprender, y fundamentalmente, aprender, de estos espacios de construcción artística alternativa. Lugares de producción corporal estética y artística, donde los modelos de enseñanza y aprendizaje cuentan con características organizativas cualitativamente diferentes a los formatos tradicionales de la clase, la presentación de contenidos, la secuencia de actividades, etc. conocidos en el ámbito de la Educación física, la danza y el teatro en el marco de la escuela.

Estos modelos particulares de enseñanza y aprendizaje en el seno de los grupos observados, los podemos situar en las siguientes premisas:

- Modelos inclusivos para la práctica de la danza y el teatro, las murgas, los malabares, tambores, circo etc... Especialmente visualizado en decisiones tomadas por los/as coordinadores/as y modificar secuencias en función de las posibilidades colectivas en los grupos de trabajo.
- La preocupación en cada uno de estos espacios por intentar transmitir

“el sentido de bailar” o bien, “el sentido de actuar”, etc... Y de esta manera transitar un camino cierto a la identificación personal y colectiva con los grupos de taller.

- La necesidad de sostener el “ensayo” como modalidad de aprendizaje eficaz y seguro.
- Y la fuerte participación del cuerpo en este proceso, concepto que antes ya habíamos mencionado al hablar de la centralidad del cuerpo en estos procesos de enseñanza y aprendizaje, que en definitiva hacen posible lo que Dewey planteó como una de sus preocupaciones: “Recobrar la continuidad de la experiencia normal con los aspectos esenciales de la vida” (Dewey, 1938), y las vivencias del cuerpo permiten esa vinculación de la experiencia.

Al tratarse de procesos que en palabras de R. Williams, (1981) se caracterizan por “marcar tendencia” fue posible pasar del asombro por la visualización ciertas normas y acuerdos de funcionamiento en los grupos, a una suerte de análisis más contextual y referencial en cada, barrio, taller y ciudad seleccionada. Así pudimos ver que existe todo un circuito de actividad corporal artística que conforma todo un escenario de propuestas artísticas corporales que se ubican a su vez, en las márgenes geográficas de las ciudades estudiadas, (muchas veces denominadas de teatro y danza “independiente”) pero también en espacios céntricos (como comprobamos en la ciudad de Neuquén) y que contienen características propias. Este hallazgo del proyecto es una de las líneas que se advierten interesantes para futuras investigaciones y que si bien, nosotros pudimos reconocer estas existencias no pudimos profundizar en sus aspectos más relevantes. Y que, en la nueva presentación para estos próximos cuatro años, pensamos profundizar.

### **Bibliografía:**

Betancor J. (2010) Leyendo el espacio local. La experiencia de las mujeres de una biblioteca popular en Neuquén. En: Revista *La Aljaba* Volumen XIV – Lujan Pcia. De Buenos Aires.

Boletín estadístico, Pcia. De Neuquén, (2013) *Municipios de la Provincia de Neuquén*. Recuperado de: <http://www.estadisticaneuquen.gob.ar>

Citro S. – Ascheri P. (2012) *Cuerpos en movimiento. Antropología de y desde las danzas*. Editorial Biblos, Buenos Aires

Dewey J. (1938) *El Arte como Experiencia*\_Fondo de Cultura Económica, México

E.E.D.C. (2014) *Escuela Experimental de Danza contemporánea – Municipalidad de Neuquén*. Recuperado de: [eedanzacontemporanea.blogspot.com](http://eedanzacontemporanea.blogspot.com)

Eisner, E (1995) *Educación la visión artística*. Paidós, Barcelona

Foucault, M. 1989 *Vigilar y castigar. Nacimiento de la prisión*. Siglo Veintiuno. Argentina.

García Calvo A. (2007) *Del poder moral del arte* en: Teatro. Publicación del Conjunto teatral Nuevos Horizontes 20: 56-66, Cochabamba, Bolivia.

García Calvo A. (2007) *Del poder moral del arte* en: Teatro. Publicación del Conjunto teatral Nuevos Horizontes 20: 56-66, Cochabamba, Bolivia.

Guber R. (2001) *La etnografía. Método, campo y reflexividad*, Grupo editorial Norma, Buenos Aires.

Hanna J. (1992) Tradición y desafío y la reacción adversa. Educación y género a través de la danza. En: *Gender in performance. The presentation of difference in the performing arts*. Laurence Senelick (ed.) Tufts University press of New England. Traducción, Dra. Diana Milstein.

Humphrey, D. (1965) *El arte de crear danzas*. Eudeba – Buenos Aires.

Laban, R. (1975) *Danza educativa moderna* Paidós – Buenos Aires.

Le Breton, D.1995 *Antropología del cuerpo y modernidad*. Ediciones Nueva Visión, Buenos Aires.

Love, P. (1964) *Terminología de la danza moderna*. Eudeba – Buenos Aires.

Luna, L. E. (2000) La perspectiva de género en las técnicas corporales. Ponencia presentada en las VI Jornadas de Historia de las Mujeres y I

Congreso Latinoamericano de Estudios de las Mujeres y de Género. Facultad de Filosofía y Letras, U.B.A.

Milstein D. (2005) *La experiencia educativa escolar como fuente de conocimiento*. Trabajo presentado en las Segundas jornadas nacionales de Formación docente continua. Villa Mercedes, San Luis.

Milstein, D. – Mendes, H. (1999) *La Escuela en el cuerpo*. Estudios sobre el orden escolar y la construcción social de los alumnos en escuelas primarias. Miño y Dávila Editores, Buenos Aires.

Schnaidler R. (2005) *“La experiencia estética del movimiento”*. Trabajo presentado en las Jornadas de Cuerpo y Cultura – UBA.

..... (2006) *“La experiencia estética del movimiento. Relatos de mujeres formadas en la danza en la ciudad de Neuquén*. En: Revista *La Aljaba* Volumen X - Luján, Pcia. De Buenos Aires.

.....(2014) Proyecto de tesis de Doctorado en educación: *“Estudio de las prácticas corporales con sentido artístico, localizadas en instituciones y lugares de las ciudades de Neuquén. Los modos de la producción cultural y sus estrategias de transmisión y comunicación.”* FACE – UNCo.

Tamarit J. (1997) *Escuela crítica y formación docente*. Miño y Dávila editores, Buenos Aires.

Williams R. (2000) *Marxismo y literatura* Ediciones Península, Barcelona, España